

1941—1945 ԹԹ. ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԴՈՆԶԻԱՅԻ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Դ. Վ. ԴԱՍՊԱՐՅԱՆ

Պատերազմական տարիների պոեզիայի մասին տարածված այն կարծիքը, թե՛ այդ օրերին խոսքի ուժով զարձակ հատու, շեշտն՝ ընդգծված, չպետք է հասկանալ ուղղակի իմաստով, այլ պետք է ընդունել որպես բառի, ասելիքի իմաստային, հոգեբանական լարվածության առավել լիցքավորման արտահայտություն: Այն հայտնի դրույթը, թե նոր բովանդակությունը միշտ իր հետ նոր ձևեր է բերում՝ տաղաչափության տեսակետից կայուն չէ, որովհետև տաղաչափական ձևերը հաստատուն են և շատ կողմերով կախված լեզվի օրինաչափություններից, Սակայն ձևերի կայունությանը ավելանում է նաև տվորույթի ուժը: Նման դեպքում տաղաչափական հայտնի ձևերի անհատականացումը խորապես կախված է բանաստեղծի վարպետությունից, որը և պահանջում է առանձին մոտեցում ունենալ ձևական-կառուցվածքային տեսակետից շատ նույնություններ ունեցող ստեղծագործությունների նկատմամբ: Պատերազմական տարիների պոեզիան, թեև հիմնականում բերում էր նոր բովանդակություն, այնուամենայնիվ, զարգացավ տաղաչափական հայտնի և օգտագործված ձևերով: Բայց, եթե Ն. Զարյանի ու Ս. Տարոնցու մոտ տաղաչափական այդ նույն ձևերը ձեռք են բերում ավելի խոսակցական, ազատ հնչերանգ, ապա Գ. Սարյանի և Հ. Շիրազի պոեզիայում դրանք ճշգրտում են մեղեդայնություն: Տաղաչափական նույն կանոնավոր համակարգի օգտագործումը, տվյալ դեպքում, պետք է պայմանավորել կոնկրետ ստեղծագործողի անհատական յուրահատկություններով և հաշվի առնել արտաբնական տաղաչափության հետ կապ չունեցող շատ հանգամանքներ՝ բանաստեղծի խառնվածքը, պատկերային մտածողության առանձնահատկությունները և այլն:

Ն. Զարյանի ստեղծագործական խառնվածքին բնորոշ է իրականության հետ անմիջական առնչության մեջ մտնելու հակումը: Ռազմական իրադրության առաջին իսկ օրերից նա մտավ իր տարերքի մեջ: Այդ շրջանում խոսքին դիմումի, ուղերձի ձև տալու նրան բնորոշ հակումը նոր դրսևորումներ ունեցավ՝ ուժգնացնելով ասելիքի խոսակցական, չկաշկանդվող հնչերանգը: Ն. Զարյանը չի ընտրում որևէ ստատիկ պահ, վիճակ և այն վերածում պատկերների շարանի, այլ ուղղակի մարմնավորում է որևէ գաղափար, որի հետևանքով առաջին պլան է քաշվում ավելի շատ մտքի շարժումը, քան երեւույթի ստատիկ նկարագիրը: Ահա այս շուրժումն է, որ կանոնիկ տաղաչափական կառուցվածքի մեջ մտցնում է խոսակցական հնչերանգ և ուժի համաչափ նվազանջությունը ավելի մոտեցնում ազատ, ներքին կայունությունը քայքայող խոսքի: Նման մոտեցումը ստեղծում է տաղաչափական կառուցվածքի յուրահատկություններ, որոնցից ամենանկատելին փոփոխական հա-

տածի առկայությունն է: Ն. Զարյանի ստեղծագործության մեջ փոփոխական հատածի, այսինքն՝ տաղաչափական տարբեր կիսումների կիրառման հետևանքով արտաքուստ կայուն, հավասարաչափ տողերը ներքուստ ձեռք են բերում խաղացկուն, անկանոն, խառը կառուցվածք, իսկ գա հետևանք է այն բանի, որ Ն. Զարյանը չի կամենում խոսքի շարժումը սեղմել կայուն շրջանակների մեջ: Այս հնարանքի օգտագործումը ընդհանուր հատկանիշ է նրա մոտ:

... Եվ ումբն իջավ իր նշանակետին,
Տանկերը շուռ եկան թավալզերոր,
Թնդանոթները վեր շրպրտեցին
Արկի շատրվանները: Զորս բոլոր
Սուլում, ոռնում է մահը մոլեգնած...¹

Օգտագործված են 10 վանկանի տողի ներքին բաժանման գրեթե բոլոր տիպերը:

Զափածո կանոնավոր խոսքին ազատ հնչերանգ հաղորդելու կարևոր պայման է նաև տողանցի օգտագործումը. որի դեպքեր կան բերված օրինակում: Հետաքրքիրն այն է, որ մի ներքին ութմական առնչակցություն կա փոփոխական հատածի և տողանցի միջև: Երկու հնարանքներն էլ ծառայում են նույն նպատակին՝ կանոնավոր չափերի մեջ դրված բանաստեղծությանը հաղորդել ներքին ազատություն, դրսևորման անկաշկանդություն: Տողանցը Ն. Զարյանի մոտ կիրառվում է իբրև հակադրություն խոսքի նվազայնության և նպաստում է ասելիքի բնականության պահպանմանը, ընդգծում խոսքի շարժումը, հոսքը: «Ընդհանրապես տողանցը «խոսակցական» բանաստեղծության երևույթ է և զարգանում է երաժշտությունից պոեզիայի ազատագրման շրջանում: Խոսակցական բանաստեղծությունը ձեռք է բերում հորինվածքային մեծ ազատություն և ձգտում մոտենալու արձակ խոսքին ու ազատ «խոսակցական» հնչերանգին, դրանով քայքայելով բանաստեղծության երգեցիկ կառուցվածքին՝ հատկանշական որոշակի կոմպոզիցիոն, սահմանները», — գրում է Վ. Ժիրմունսկին: Տողանցը տողի ութմական միությանը հաղորդում է ներքին լարում, պոտենցիա, որի միջոցով տողերը հոսում են ազատ, անկաշկանդ ընթացքով, չորոնելով պարտադիր դադար կամ ավարտ: Նման դեպքում պակասում են տողի, պատկերի շինծու տարրերը, տնօրինող է դառնում ներքին հույզը, պոռթկումը, բանաստեղծի տարերքը չի կաշկանդվում, չի աղճատվում խոսքի բնական դրսևորման ձևը:

Կանոնավոր կառուցվածքի տաղաչափության մեջ խոսքի հնարավորությունները լայնացնելու, խոսքի տրամաբանական ընթացքի վրա չբռնանալու համար Ն. Զարյանը կիրառում է վերջնահանգի խառը, անկանոն դրսևավորություն: Այս հնարանքը բանաստեղծական կառուցվածքին տալիս է առաձգականություն, հնչյունական դաշնակի սպասումը շեղում համընթացությունից, դարձնում անակնկալ, պատահական: Հնչյունական ութմը լսողության մեջ չի ձևավորվում որպես մեկընդմիջտ ընտրված կայուն ընթացք, խախտ-

¹ Ն ա ի Ր ի Զ ա Ր յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 191—192.

² В. Жирмунский, Введение в метрику, Л., 1925, էջ 180.

վում է նրա տեղդոթությունը, որը և իր հերթին խարխլում է բանաստեղծության ներդաշնակ կառուցվածքը: Հիշյալ առանձնահատկությունների համադրմամբ ն. Ջարյանը հասունացրեց տաղաչափական մի որակ, որը դասական տաղաչափության կաշկանդող հատկությունների աստիճանական հաղթահարման արդյունք էր: Այդ նախնական բայերը վերջնական լիարժեք դրսևորում ստացան «Չայն հայրենական» և «Արա Գեղեցիկ» ստեղծագործություններում:

«Չայն հայրենականը» որոնումների արդյունք էր: Այն ծնվեց բանաստեղծական խոսքին դիմումի, ուղերձի ձև տալու յուրահատկություններից: Այդ ձևը նրա խոսքը աստիճանաբար զտեց ավելորդ բառերից, տոգր նախապես ընտրված չափով լցնելու բռնությունից և մղեց հնարավոր բնականության: Խոսքի կառուցման այս սկզբունքը իր մեջ ներառում է աղատ բանաստեղծության տարրեր: Սակայն «Չայն հայրենականը» ազատ բանաստեղծություն չէ, այն թե՛ բովանդակությամբ, և թե՛ ձևով համադրության արգյուն է: «Չայն հայրենականը» աղատ բանաստեղծության հետ առնչվում է այնքանով, որքանով դառնում է խոսքի բնական ընթացքի վերջնական հանգրվան, իսկ կանոնիկ բանաստեղծության հետ՝ այնքանով, որքանով հանդես է գալիս որպես ելման կետ: Իրականում պոեմը ո՛չ մեկն է, ո՛չ մյուսը: Տողը կառուցված է ազատ, բայց իր մեջ ունի կայուն միավորներ (4, 5, 6 վանկանի անգամներ), որոնք թեև կրկնվում են խառն ու անկանոն հաջորդակցությամբ, այնուամենայնիվ, ընդհանուր հոսքի մեջ կապվելով իրար. ստեղծում են ռիթմական առանձին երակներ, որոնք առաջ են բերում ղգալի ներդաշնակություն: Ի հակադրություն կանոնիկ բանաստեղծության մեջ կրկնվող մեկ կամ երկու չափում ունեցող միավորների, այդ միավորների մեկընդմիջ ընտրված սխեմայով կատարվող կրկնաբերման (որն այս դեպքում խոսքը հասցնում է երգեցիկ-մեղեդայնության աստիճանի), «Չայն հայրենականը» բազմաչափ է, և չափական միավորների համադրումը կատարվում է խառն ու պատահական հյուսվածքով:

Հայո՛ց քաջեր,

Այս խուճառնագոռոշ թոհուրոհին,

Չորած մարդկայնության, լույսի խրամատներում,

Հիշեք ձեր թիկնագեղ նախնյաց ամպրոպաշունչ ուղին

Այն օրերից,

Երբ նոր էր Հայկը դեռ լարում

Իր լայնալիճ աղեղը:

Հին է ժողովուրդը մեր,

Ինչպես անունը բրոնզափայլ՝ Բաբելոնի:

Ոսոխն իր որսը խորովել դեռ չգիտեր,

Մենք աստվածներ էինք ձուլում

Ու վայելում գինի՝

Չափական միավորների անկանոն դասավորությունը պոեմին հաղորդում է բազմալիք տատանումների խաղաղկուն ռիթմ, չնայած տարատեսակ

կազմության մեջ ևս ստեղծվում են տատանումների կայուն երակներ, որոնք զգալի են դարձնում չափական ռիթմի առկայությունը:

Հետաքրքիր նմանություն կա պոեմի չափական և հանդային ռիթմական տարրերի միջև, տաղաչափական բոլոր գործոնները սերտորեն պայմանավորված են և փոխկապակցված: Հանգի տողաշարքերը կապակցելու, հնչյունական ներդաշնակություն ստեղծելու միտումն այստեղ չի դառնում կաշկանդող ու ասելիքի ազատ, գիմողական-խոսակցական հնչերանգը խաթարող հանգամանք, քանի որ հանգի հնչեղությունը չի նորմավորվում կայուն տարածություն վրա. դա պայմանավորված է տողերի վանկային անհամաչափ կառուցվածքով: Նման մոտեցումը խոսքը հեռու է պահում կայուն կաղապարումից: Խոսքի բնականության պահպանման միտումը հանգի հնչեղության մեջ ևս ստեղծում է ազատություն: Եթե տողի, պատկերի տրամաբանությունը թույլ է տալիս՝ նա ստեղծում է հնչեղ հանգակապեր, եթե ոչ, ապա հանգերը մոտավոր են, իսկ երբեմն կան նույնիսկ չհանգավորված տողեր:

Բնական, խոսակցական հնչերանգի պահպանման տեսակետից աչքի են ընկնում Ն. Զարյանի պատերազմական տարիների չափածո դրամատիկական հրկերը: Դա իր բարձրագույն դրսևորումը գտավ «Արա Գեղեցիկի» մեջ: Այստեղ ևս կիրառվեցին տաղաչափական այն հնարանքները, ինչ «Ձայն հայրենականում»: Քննվող շրջանում կազմավորված տաղաչափական որակը Ն. Զարյանի ստեղծագործության մեջ դարձավ տնօրինող և պահպանվեց մինչև «Սպասում եմ քեզ» գիրքը: Մշակվեց ռիթմական զգացողության մի տիպ, որը պահպանելով չափածո կառուցվածքի հիմնական առանձնահատկությունները, միաժամանակ նրա մեջ ներծուլեց խոսակցական ազատ տարրեր, որը նվաճում էր ոչ միայն Զարյանի, այլև ետաշարենցյան սովետահայ պոեզիայի համար:

Տաղաչափական նոր հնարանքների որոնման ճանապարհով ընթացավ նաև Ս. Տարոնցու պոեզիան: Թեև նրա ռիթմական զգացողության հենքը հիմնականում կանոնիկ համակարգն է, այնուամենայնիվ, նա ևս այդ շրջանակների մեջ երբեմն ձգտում է հասնել խոսքի ազատության, որը ստեղծվում է ներքին, տարատեսակ չափական հատուկթավորում ունեցող տողաշարքերի համագրմամբ: Այս մոտեցումը դրսևորվեց նրա «Բանաստեղծություններ» գրքում և ավելի խորացավ հետագա ժողովածուների մեջ:

Այս տենդոտ օրերում՝ որոտա՛, իմ ե՛րգ,

Կոփվի՛ր, ինչպես անկոտրում կամք.

— Կարմիր մարշալներին. գեներալներին մեր,

Բոլո՛ր մարտիկներին՝ հաղթանակ՜,

Բանաստեղծության ոչ մի տող ներքին չափական կառուցվածքով նման չէ մյուսին: Չափական ընդգծված համանմանությունների բացակայությունը, կարծեք, ստեղծում է ազատ բանաստեղծության տպավորություն: Սակայն իրականում բանաստեղծությունը ազատ չէ, պահպանվում է տողերի ճշգրիտ, կանոնավոր հանգակցումը, ստեղծվում են տներ և, բացի այդ, չափական

միավորների անկանոն տատանումների մեջ ևս առաջանում է որևէ չափի (այստեղ 4 վանկանի անդամի) զգալի ռիթմ: Ն. Զարյանի նման Ս. Տարոնցին ևս կանոնավոր և ազատ բանաստեղծության հատկանշական տարրերի համաձուլվածքով կարողանում է տաղաշափական այդ երկու որակների միջև ստեղծել մի միջանկյալ օղակ: Շատ բանաստեղծություններում չափական լինելով, բանգրվում, շղթայազերծվում է տունը, սակայն այս դեպքում ևս չի ստեղծվում ազատ բանաստեղծություն, պահպանվում է չափական միավորների որևէ տիպի գերշխող հաճախականությունը, որը և խոսքի հենքում ձևավորում է համանմանությունների ազատ ռիթմական զգացողություն: Վերցնենք այս ընույթի քիչ ուշ շրջանի մի գործ.

Հաղթանակի օճին է,—

Արևահանդերձ հագիր, սիրտ իմ,

Ցնծա՛

Ցնծա՛, ինչպես մայրական կարոտ աչքը,

Որ, հուսալի, երկա՛ր սպասել է կորած որդուն.

Ինչպես անտառը անհուն անձրևից հետո,

Ինչպես առաջին արևագալը Արարատի

Ձյունաշուք գլխի վրա,

Արևագալ՝ որ հրդեհվելով՝

Լցնում է դաշտն անեզրական

Եվ սիրտը Մարդու,

Որ հաղթանակն այս կոփեց՝

Այս բանաստեղծության տաղաշափության մասին պրոֆ. Գ. Արովը ժամանակին այսպես արտահայտվեց. «... տողերը շունչն ունեն որևէ ռիթմական կառուցվածք, ոչ էլ հանգավորում...: Բացակայում է ոտքերի կանոնավոր հաջորդականությունը, այսինքն նրա տողերը ոտանավորով չեն գրված, որովհետև, ինչպես հայտնի է, շտիբածոյի ռիթմը արձակից տարբերվում է նրանով, որ բազմազան ոտքերի կիրառման դեպքում անգամ չափածոյի մեջ պահպանվում է որոշ օրինաչափ հաջորդականություն: Մինչդեռ... անկանոն իրար են խառնված անապաստը, քորեյը, յամբը, երրորդ և չորրորդ պետները և այլն. նրանց մեջ չկա որևէ ռիթմական միասնություն, վերջինիս բացակայությունը ավելի զգալի է դառնում հանգերի և ֆոնետիկ հագեցվածության բացակայությամբ: Այս բոլորի հետևանքով ընկ. Ս. Տարոնցու տողերը կարդացվում են տաղտկալի արձակի ձևով»⁵: Սակայն Տարոնցու այս և նման գործերը չեն հենթադրում չափական ռիթմի ոտանավոր կառուցվածք, դրանք ունեն ներօրին վանկային-անգամավոր բաժանում: Իսկ արձակի հետ համեմատելն արդեն անհերքելի է: Տարբեր վանկաչափի միավորների խառն ու անկանոն հաջորդականությունը, հանդային ընդգծված և կայուն համահնչյունություն, ինչպես և տողաշարքերի համաչափ կապի բացակայությունը այս կար-

⁵ Ս ող ո ղ մ ո ճ Ս ա ր ո ճ ց ի, Ամպրոպից հետո, Երևան, 1948, էջ 32:

⁶ Գ. Արով, Երկու բանաստեղծություն մեկ թեմայով (տե՛ս «Գրական թերթ», 3. VII. 1947):

գի գործերին հաղորդում են բաց, ազատ ու թիմական հնչերանգ, տարերքի չպարագծվող թափ: Բայց այստեղ ևս, ութմական զգացողության հենքում, պահանջվում է չափական որոշակի կայունություն, որը և ներքուստ կառուցում է խոսքը: Սա ութմի առանձնահատուկ տիպ է, և չպետք է շփոթել արձակի հետ:

Այս ամենով հանդերձ Ս. Տարոնցու ստեղծագործության մեջ մեծամասնություն են կազմում կանոնավոր չափերով գրված գործերը: «Դյուցազնավեպեր» շարքում դիմելով պատմությանը, նա իր խոսքը ձևավորել է մի կառուցվածքով, որը զուսպ է ու ծանրաքայլ: Տողաչափերի ներքին կայունությունը ստեղծում է տողաշարքերի ներդաշնակ միություն՝ ամուր բանաստեղծական տուն, որը օղակվում է հարուստ, հնչել հանդերքի կից ու խաչաձև կապերով, իսկ երբեմն էլ ստեղծվում են կայուն ներքին հանգեր՝ ընդգծելով հատածի ութմական դադարը:

Եվ թուշում է սուրհանդակը, հրամանին խիստ ճու,
Դեպի Հայոց լեռնաշխարհը, Տիգրանուհուն բերելու,
Եվ բերում է արքայունուն ծնծղաներով խնդության,
Փող-թմբուկով հասցրելում է մայրաքաղաքն Եկրատան.
Եվ Ածղահակ վիշապազունն, ոգին ստի ու շափ,
Տիգրանուհուն հռչակում է Տիկին Մարաց աշխարհի⁷:

Կանոնիկ չափերի կիրառմամբ աչքի են ընկնում նաև Ս. Տարոնցու սոնետները: «Կրակե քառուղիներով» գրքում զետեղված է սոնետների 3 շարք՝ ժամանակակից, պատմական և դյուցազնական սոնետներ: Նրա մոտ սոնետի ընդունված ձևեր համարյա չկան: Նա ստեղծում է տնատման, հանգավորման նոր կառույցներ, և համարյա ամեն սոնետ ունի իր սեփական դասավորությունը, որ մյուսների մեջ չի կրկնվում: Սոնետների շարքերն ունեն թեմատիկ միասնություն: Այս տեսակետից հատկապես հետաքրքիր է «Դյուցազնական սոնետներ» շարքը, որտեղ նյութի թեմատիկ միասնության, սյուժետային կապի ու անցումների միջոցով նա փորձել է հասնել նաև ձևական ամբողջական կառուցվածքի՝ ստեղծելով սոնետի յուրահատուկ պսակ: Տարոնցու այդ սոնետների խումբը ընդգրկում է 16 գործ, ամեն սոնետի վերջին տողը կրկնվում է հաջորդի առաջին տողում, սակայն կրկնվող տողերից սոնետի պսակ չի հյուսվում, որի պատճառով նրա այս շարքի համար սոնետի պսակ անվանումը պայմանական է, իսկ սոնետների նշված խումբը՝ յուրահատուկ:

Բանաստեղծական ներշնչանքը կերպավորելու այլ հակում ունեն Գ. Սարյանն ու Հ. Շիրազը: Նրանց մոտ տողի, պատկերի կառուցվածքը ձգտում է հնարավոր մեղեդայնության ու ներդաշնակության, որի հետևանքով ութմական պարբերությունը հասնում է ճշգրիտ կայունության:

Իր լավագույն բանաստեղծություններում Գ. Սարյանը զարգացրեց տարիների ընթացքում սեփական դարձրած այն յուրահատկությունները, որոնք խոսքի հետ մեղեդի են ծնում, այն դարձնում երդ, օժտում վերին աստճանի հոգեպարար ու նվագուն մի հնչերանգով, ուր ապրումը, կարծեք, սկսում է ներգործել ինչպես երաժշտական ստեղծագործությունը: Հանգիստ ու հանդարտ

7 Ս ո ղ ո մ ո ն Տ ա ռ ո ն ց ի, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1965, էջ 128:

է պարդանում նրա խոսքը, առանց ջղաձգումների, առանց նյարդային լարվածության: Եթե փորձենք Գ. Սարյանի ստեղծագործության օրինակով ներկայացնել Լորենցիկ-մեղեդային քնարերգության ռիթմական առանձնահատկությունները, ապա դրանք կունենան այսպիսի տեսք.

1. Ռիթմական այրբերության խիստ ներդաշնակություն.

ա) չափական նույնալիք (հիմնականում միաչափ կամ երկչափ) շարժում,

բ) հնչյունական օղակումների ճիշտ, հաջորդական համակարգ,

գ) տների միանման կառուցվածք,

դ) տողերի, տների շարահյուսական-հնչերանգային համանմանություններ:

2. Կրկնակների օդադորոժում.

ա) բառերի, բառակապակցությունների, տողերի կրկնություն,

բ) հնչյունական կրկնակներ (վերջնահանգ, ներքին հանգի կայուն դասավորություն, հնչյունական ցանց),

դ) շարահյուսական-հնչերանգային կրկնակներ,

զ) խոսքի կառուցվածքային տիպի կրկնություն:

3. Զգացումի խիստ համաչափ դրսևորում, որից էլ բանաստեղծության մեջ պատկերային նույնատիպ ձևական կառուցվածքների առկայություն:

4. Ռիթմական միավորների՝ կիսատողի, տողի լրիվ համընկնում պատկերի փակ, ամբողջական, համեմատաբար ավարտուն վիճակի հետ, որից էլ՝ տողանցի իսպառ բացակայություն:

Գ. Սարյանի պոեզիայում կառուցվածքային անփոխարինելի արժեք ունի կրկնաբերման տեխնիկան, որն ընդհանրապես երգեցիկ-մեղեդային քնարերգության ամենաբնորոշ տաղաչափական առանձնահատկություններից է: Սարյանի մոտ հանդիպում են բառերի, արտահայտությունների, տողերի կրկնության մեկ տասնյակից ավելի տարբերակներ, որոնք նա ստեղծում է խոսքի հուզական գերհագեցվածության շնորհիվ: Զգացումը նա չի ցրում այլ բառերի ներմոծումով, այլ նույն արտահայտության ներքին լիցքավորմամբ, գույնի թանձրացմամբ աստիճանաբար խտացնում է տրամադրությունը.

... Լույսեր վառվեցին խրճիթներում—

Սերմնացանները չըդարձան տուն.

Ահեղ լուրջություն է ճամփաներում—

Սերմնացանները չըդարձան տուն...⁸:

Այս կրկնությունները խոսքին երբեմն հաղորդում են դրամատիզմ (ինչպես այստեղ), Լորենցիկ-մեղեդային, մեղմություն: Քնարիկների պուրակում ստեղծագործության մեջ կրկնությունը դառնում է ամբողջ բալլադի համար հուզական շաղախ: Ամեն անգամ, կարծեք, վերադարձ է կատարվում դեպրի խոսքի առաջին մղումը, դեպի ներշնչման առաջին թրթիռը. Քնարիկները խշշացին, աղբյուրները լաց եղան...», նման կրկնությունները ընդհանուր կապ են ստեղծում գործի թե՛ ռիթմի և թե՛ զգացմունքային, իմաստային արտահայտչականության միջև: Գ. Սարյանի պոեզիան շունի չափական կառուցվածքի բաղմաղանություն: Չափերի ներդաշնակությունն ու կայունությունը տողաշարերի համաչափ հերթագայությունն ու տան միաձև, փակ կառուցվածքը ստեղ-

8 Գ ե դ ա մ Ս ա ռ յ ա ն, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1969, էջ 390:

ծում են ռիթմի միաձայն, մաքուր ելևէջում, որի հետևանքով խոսքը հասնում է անթերի մեղեդայնության. «Երգեցիկ ոճի բանաստեղծություններում մեղեդայնությունը դառնում է կառուցվածքային տարր: Մեղեդայնության օրենքները նշանակալի ներգործություն են ունենում այդպիսի բանաստեղծության ռիթմիկ-հնչերանգային կառուցվածքի վրա»⁹, — գրում է Ա. Կարպովը: Եվ իրոք, Գ. Սարյանի մոտ խոսքը կառուցվում է նախապես իր մեջ ունենալով մեղեդայնության որոշակի տարրեր, առաջին տողի, առաջին ռիթմական պարբերության հետ մեկտեղ ստեղծվում է և խոսքի մեղեդին, որն արդեն բառերի հետագա ընթացքի կարգավորման համար դառնում է ձևավորող գործոն և ըստ իր հնչերանգի էլ կազմավորում խոսքը: Տաղաչափական այս յուրահատկություններն իրենց հաջող լուծումը գտան ձևված շրջանի բազմաթիվ բանաստեղծություններում և բալլադներում: Քանի որ Գ. Սարյանի ռիթմական զգացողությունը սկզբից ևեթ ընդունել է մի տիպ և գրեթե նույնությամբ պահպանվել հետագայում, ապա կարելի է իբրև օրինակ վերցնել վերջին շրջանի գործերից մեկը, ուր նրան բնորոշ տաղաչափական առանձնահատկությունները դրսևորվում են ավելի բյուրեղացված ու կատարյալ ձևով.

Մայրամուտի ժամանակ արևը թույլ է լինում,
Հողմերը ծույլ են լինում մայրամուտի ժամանակ.
Ամպերը հուր են լինում, հանդերը լուռ են լինում,
Կանչերը զուր են լինում մայրամուտի ժամանակ:

Մայրամուտի ժամանակ արևն անցնում է, գնում,
Մի այլ աշխարհ է գնում մայրամուտի ժամանակ,
Հեռվում կապույտ լուսկյաց միայն մի սար է մնում,
Անհուն խավար է մնում մայրամուտի ժամանակ¹⁰:

Բանաստեղծությունը կառուցված է բառային, շարահյուսական, հնչերանգային համանման կիսատողերի կրկնաբերման ռիթմով: Կառուցվածքային մեկ տիպով կարելի է մոգեմալոգիկ «արևը թույլ է լինում», «հողմերը ծույլ են լինում», «ամպերը թույլ են լինում», «հանդերը լուռ են լինում», «կանչերը զուր են լինում» արտահայտություններն՝ առաջին տան մեջ, իսկ երկրորդում՝ «արևն անցնում է գնում», «մի այլ աշխարհ է գնում», «միայն մի սար է մնում», «անհուն խավար է մնում»: «Մայրամուտի ժամանակ» կիսատողի կրկնությունը, ներքին հանգերը, երիզահանգերը, հնչյունական կազմի և չափական դասավորության նույնատիպ ընթացքը ստեղծում են խոսքի մի կազմություն, որն իրոք մեղեդի է: Առաջին տողի ստեղծումից հետո առաջանում է ձևի կայունություն, որը խոսքի հետագա ընթացքում արդեն իր տիպն է պարտադրում նյութին: Այս դեպքում նախապես ընտրված կայուն ձևից կատարվող հնչյուն շեղումն անգամ խաթարում է գործի ոգին, փչացնելով տրամադրության դրսևորման յուրահատկությունը:

Գ. Սարյանի պոեզիան որոշակի առնչություն ունի տեղական ավանդների հետ: Երկու բանաստեղծներն էլ ունեն խոսքի նուրբ, մեղեդային ընկա-

⁹ А. С. Карпов, Стих и время, М., 1966, էջ 246:

¹⁰ Գ Ե Ղ Ե Մ Ս ար յ ան, էջ 240:

յում, սակայն դրսևորումը տարբեր է: Տերյանի խոսքը զարգանում է առանց էմոցիայի կանխման ու կայունացման, այն ունի ներքին հանդարտ, երբեմն աննշմար թվացող զարդացում, բայց այդ զարգացումը միշտ կա: Սարսանի պոեզիայում շատ են ստատիկ պահերը, որի հետևանքով առաջ են գալիս բառային կրկնաբերումներ, որոնք մի տեսակ խոսքի կանգառների տպավորություն են թողնում: Այս ամենով հանդերձ Սարյանի պոեզիան տեղանական դժի շարունակությունն է, իսկ նրանց ամենաընդհանուր կետը խոսքը որպես մեղեդի ընկալելու պահն է:

Սրգեցիկ-մեղեդային բանաստեղծության տիպին է պատկանում նաև Հ. Շիրադի պոեզիան: Բայց ի հակադրություն այդ բանաստեղծություններին բնորոշ մեղմության, Շիրադի մոտ կա տարբերի հզոր պոռթկում, որն էլ տաղաչափության մեջ ստեղծում է իր յուրահատկությունները: Բանաստեղծական հղացումը նրա մոտ ստանում է կայուն կառուցվածք, խոսքը հիմնականում դարձանում է մեկընդմիշտ ընտրված չափական միավորի և նրա համաչափ քարդոմների հորինվածքով, չափական բազմալիթությունը իսպառ բացակայում է:

Շիրազը պատկերվող երևույթը վերարտադրում է դույնների առատությամբ, սյուղների համակարգը նրա բանաստեղծություններում ձևավորվում է նույնատիպ սկզբունքներով, որից էլ բխում են ռիթմի չափական, հնչյունական, շարահյուսական, հնչերանգային գործոնների նմանությունն ու կայունությունը:

Օ՛, երկինք՝ պսակ հավիտենության,
Աստղեր՝ դուք գանգեր երկնի գմբեթի,
Արեղակ՝ օվկիան դու մայր զորության,
Դու լուսե ատինքն այս տիեզերքի,
Ծովեր՝ տարերքը մշտըմբռնության,
Կեռներ՝ ևղջուրներ դուք հողագնդի,
Ծվ դուք անտառներ՝ վահաններ գարնան,
Ծվ դուք ջրվեժներ՝ բաշեր բնության,
Մի՞թե չարի դեմ դեռ նիրհեք պիտի,—¹¹:

Պատկերների կառուցման միատիպության հետևանքով առաջանում է տողերի համաչափություն: Տաղաչափական տեսակետից ստացվում է ստատիկ կառուցվածք, որի մեջ չափական $10=5+5$ բաժանումը հիմնականում ստանում է $(3+2)+(2+3)$ ներքին սխեմա և հաճախակի ամրապնդվում հնչյունական դաշնակով: Թվում է, զգացումի հուժկու թափը պետք է խարխլի խոսքի կանոնիկ ընթացքը և ծավալվի, այնինչ այն ընդունում է խիստ համաչափ կառուցվածք, որը նման տարերքի ձևավորման համար շատ յուրահատուկ է: Սրանում է Շիրազի առանձնահատկություններից մեկը, որով էլ նա տարբերվում է երգեցիկ-մեղեդային տիպով ստեղծագործող մյուս բանաստեղծներից և տրամադրության հզոր լարման ու մեղեդայնության համար շատ յուրահատուկ հասնում նոր որակի: Նրա պոեզիայում առաջին ռիթմական մղումը իշխում է ամբողջ բանաստեղծության մեջ և հղացումն իրագործելու հետագա ընթացքը չափական, հնչյունական, հնչերանգային կողմով կազմակերպում ու առաջ մղում իր

¹¹ Հովհաննես Շիրազ, Քնար Հայաստանի, Երևան, 1958, էջ 121:

նախանշած սկզբնական ճանապարհով: Ձևավորվում է ռիթմական միատիպ կառուցվածք ունեցող կոմպլեքս, որի թվացող միապաղաղությունն անէանում է խոսքի զգայական տարրերի հուժկու ներգործությամբ: Անընդհատ կուտակվող պատկերները նրա խոսքի համար դառնում են մի տեսակ շարժիչ ուժ և ցրում միապաղաղության տպավորությունը: Շիրազի ստեղծագործությունների կայուն չափական կառուցվածքին բնորոշ է ներքին հանգի կիրառումը, որն ընդգծում է մեծ և փոքր հատածների դադարները: Շատ հաճախ այդ ներքին հանգը դառնում է մշտական և խիստ կանոնավորում չափական միավորների միջբաժանը: Ընդհանուր առմամբ իրար են խառնվում և՛ մշտական, և՛ պատահական ներքին հանգերը, իսկ դրանց էլ ավելանում է համանման հնչյունների առատ կրկնությունը՝ ստեղծելով հարուստ հնչյունական ցանց: Այս առումով յուրօրինակ է Շիրազի «Գարնանամուտ» բանաստեղծությունը:

Մանուշակներ թափերիս ու շուշաններ ձեռքերիս,
 Ու վարդերը այտերիս, ու գարունը կրծքիս տակ,
 Ու երկինքը հոգուս մեջ, ու արևը աչքերիս,
 Ու աղբյուրները լեզվիս՝ սարից իջա ես քաղաք,—
 Ու քայլեցի խայտալույս ու շաղ տալով մայթերին
 Մանուշակներ ու վարդեր ու շուշաններ ձյունաթույր,
 Ու մարդիկ ինձ տեսնելով իրենց հոգնած աչքերին
 Տեսան ուրիշ մի աշխարհ, գարուն տեսան նորաթույր...¹²:

Երբեմն ներքին հանգը (առաջին, երկրորդ տողերում) ստեղծում է կիսատողի չափական շարքի ինքնուրույն ավարտվածության տպավորություն, իսկ երբեմն էլ այն տարրալուծվում է, դառնում անկայուն, ուժեղացնելով խոսքի բարեհնչյունությունը: Ձայնական այս շքեղ ռիթմը հարազատ է բանաստեղծության շռայլ տրամադրությանը և նրան հաղորդում է երգեցիկ հնչերանգ:

Շիրազը հնչյունական կրկնությունների վարպետ է, բանաստեղծությունը նրա մեջ ձևավորվում է որպես մեղեդի և բառի, պատկերի զգացմունքային հագեցվածությունը շատ դեպքերում պայմանավորված է դրանով: Ընդհանրապես, քնարական բանաստեղծությունների երգեցիկ տեսակի համար շատ կարևոր է կառուցվածքային տարրերի կրկնումը: Դա կարող է լինել խոսքի շարահյուսական-հնչյունական կազմության որևէ կարգ, արտահայտության դասավորության որևէ տիպ, ոճական որևէ ձև, որևէ տող, բառակապակցություն, բառ, որևէ հնչյունախումբ, հնչյուն: Վերջին դեպքում մեծանում է համանման հնչյունների հանդիպման հաճախականությունը, որի հետևանքով ստեղծվում է ձայնի արտաբերման նույնություն, դա էլ իր հերթին նպաստում է խոսքի բարեհնչյունացմանը:

Ներշնչանքի պահին Շիրազի որոնումը հիմնականում դարգանում է պատկերային նոր երանգներ հայտնաբերելու, հայտնաբերածը կապակցելու, համադրելու ճանապարհով: Երևույթը բնութագրելու համար նա գիմում է կուտակումների, դրա հետևանքով էլ հաջող գործերի կողքին ստեղծվում են համանման կառուցներով ու ոճավորումով բանաստեղծություններ, որոնք և կան-

¹² Նույն տեղում, էջ 98:

խում են նրա առաջընթացը: Մեկ անգամ գտնված ձևը խեղդում է նոր հղացումը և փակում Հայտնությունների մանապարհը: Այգ նկատի ունեւ խ. Սարդուանը, որ դեռեւ Շիրազի վերելքի տարիներին նկատեց. «Պատկերը մտքի ծաղիկն է: Բայց ծաղիկն աճեցնելու համար անհրաժեշտ է պարարտացնել նրան սնող հողը, միտքը: Արդյոք Շիրազն անո՞ւմ է այդ: Ոչ, չի անում: Բայց շարունակո՞ւմ է առատորեն դել: Շարունակում է: Ուրեմն ի՞նչ է ստացվում: Այն, որ հին դյուտերով նորանոր կոմբինացիաներ է սարքում¹³: Պատկերի կառուցման նման ղեկավար վատ են անդրադառնում նաև խոսքի տաղաչափության վրա: Փաստորեն ստեղծվում է պատրաստի կաղապար, որը խափանում է տաղաչափական այլևայլ հնարանքների դրսևորումը:

Իսկ իր հաջող գործերով Շիրազը շարունակում է հայ պոեզիայի դասական ավանդները: Պատկերային ինքնատիպ մտածողությամբ նա կարողանում է թարմություն հաղորդել ավանդական ձևերին, և այսօրվա պոեզիայի դասական կառուցվածքի շղթայազերծման միտումների մեջ պահպանել բանաստեղծության նախնական կերպն ու ոգին, համն ու հոտը:

Ներկայացված հեղինակների ստեղծագործությամբ հիմնականում բնորոշվում են պատերազմական տարիներին սովետահայ պոեզիայի տաղաչափական առանձնահատկությունները:

40-ական թվականների տարբեր տարիներին իրենց առաջին ժողովածուները հրատարակեցին նաև երիտասարդ մի շարք բանաստեղծներ, որոնք հետագայում դարձան սովետահայ պոեզիայի առաջմղիչ հիմնական ուժը. դրանցից էին՝ Գ. Էմինը, Մ. Մարգարյանը, Ս. Կապուտիկյանը, Պատերազմից անմիջապես հետո իրենց առաջին ժողովածուները հրատարակեցին նաև Հ. Սահյանը, Պ. Սեակը, Վ. Դավթյանը, Հ. Հովհաննիսյանը, Ս. Հարությունյանը: Սկզբից եւթ ղզալի դարձավ նրանցից շատերի՝ հատկապես Պ. Սեակի, Հ. Սահյանի, Գ. Էմինի, Ս. Կապուտիկյանի ստեղծագործական թարմությունն ու բանաստեղծական նոր տարածություններ նվաճելու միտումը:

1941—45 թթ. սովետահայ պոեզիան ի հայտ բերեց տաղաչափական կառուցվածքի տարաբնույթ տիպեր: Խոսակցական-հոստորական բնույթի բանաստեղծությունն իշխող երգեցիկ-մեղեդային կանոնավոր համակարգի կողքին ամրապնդեց անհավասարակշիռ, խաղացկուն տաղաչափական կարգ: Բացվեցին խոսքի ռիթմական զգացողության նոր հնարավորություններ: Իսկ Գ. Սարյանն ու Հ. Շիրազը կարողացան նոր հնչեղություն տալ այս շրջանում շատերի կողմից մերժվող քնարերգությանը և նոր աստիճանի բարձրացնել կանոնավոր, ներդաշնակ տաղաչափական կառուցվածք ունեցող պոեզիան:

МЕТРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКОЙ АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ 1941—1945 ГОДОВ

Д. В. ГАСПАРЯН

Резюме

В армянской поэзии 1941—1945 годов проявились различные виды метрических структур. Разговорно-декламационный стих, который по

¹³ Խ. Սարգսյան, Հայրենական պատերազմը և գրականությունը, Երևան, 1946, էջ 164:

своему неравномерному метрическому строю приближается к свободному стиху, был утвержден в армянской советской поэзии Н. Заряном и С. Таронци. Им были созданы новые оттенки ритмического ощущения. В тот же период развивался и классический равномерный тип стихосложения. Г. Сарян и О. Шираз своими произведениями сумели поднять на новую ступень каноническую, традиционную форму стихосложения, придать высшее мелодическое звучание лирике, которая в эти годы не принималась многими поэтами.

Специфические черты стихосложения армянской поэзии военных лет особенно рельефно проявились в творчестве Н. Заряна, С. Таронци, Г. Саряна, О. Шираза. Другие не внесли ничего нового в область стихосложения. Молодое же поколение (Севак, Эмпи, Капутикян, Сагян, Давтян) в эти годы только еще делало свои первые шаги.